Ferruccio Boffi

Intorno a “Il primo amore„ del Leopardi

Rocca San Casciano
Licinio Cappelli, Editore
—
1908

In una nostra pubblicazione (1), con la quale cercammo di svelare le anticipazioni di moderne teorie rinvenibili nel *De vulgari eloquentia* e di delineare attraverso l'opera la natura istessa dell'Alighieri, scrivemmo: una « indagine di tale specie non è.... né scevra di pericoli né immune da esagerazioni, giacché il desiderio vivo di non lasciar passare inosservato niente che valga a mettere in rilievo la grandezza dell'autore che si studia, può giungere, a volte, fino a far vedere quello che non c'è, fino a far dire al poeta e all'erudito, ciò che è solo parere del critico diventato troppo soggettivo, e la miopía, la deficienza della nostra mente non ci è guarentigia bastevole a persuaderci che quanto l'autore vide o previde abbia giusta e proporzionata eco nel nostro animo: il soggettivismo, in breve, ha troppo libero

---

(1) F. Boffi: *Albori di modernità nel « De vulgari eloquentia »* Rocca San Casciano, Cappelli, 1908.

il campo perché non si debba portare, e durante l'esame e dopo, una certa diffidenza » (1). E soggiungemmo: « Tuttavia, qualora codesta diffidenza riuscisse a allontanarci da ogni indagine simigliante, qualora il dubbio, il timore di dir molto o di dir poco vincesse la volontà iniziatrice, che altro rimarrebbe se non proclamare errate le ricerche intorno ai precursori di un sistema, di una scuola? È questione di metodo, piuttosto; e, sebbene nessuno piú di noi sia convinto della impossibilità di escludere da qualsiasi studio, in genere, il gran pondo dei nostri convincimenti, e, forse, de' nostri pregiudizi, non crediamo, pure, che gli errori, in eccesso o in difetto, debbano essere della importanza e nella quantità che si potrebbe credere da alcuno: un fondo di vero e di esatto, un fondo di preciso e di universalmente accettabile noi stimiamo non difficile a riscontrare e a mettere in nota: arduo, caso mai, sarà effettuare questa opera di scavo, riuscire a ritrovare gli abbozzi informi e svariati, essere capaci di profilare un qualunque fascio di moderne teorie senza deturpazioni e senza svisamenti » (2).

Cosí, — e il lettore perdoni la non breve citazione — opinammo di avere, in modo chiaro, stabilito il compito che ci eravamo proposti, e, piú che altro, di aver saldamente segnati i limiti entro i quali avrebbe dovuto esser rattenuta l'indagine: noi sti-

(1) *Op. cit.* p. 11.
(2) *Op. cit.* p. 12.

mavano, proprio, di aver fissato de' punti certi e sicuri oltre a' quali non fosse concedibile di andare, ma entro a' quali si potesse accarezzare la speranza di cogliere qualche fiore; a noi pareva, in succinto, di poter mostrare che, se è dovere del critico non porre delle ipotesi senza base, è pur a lui concesso avanzare delle induzioni fondate su irrefutabili dati di fatto.

La tesi, per avventura, piacque a alcuno, ma, nel tempo istesso, non incontrò le simpatie di altri: qualche contraddittore giudicò che noi avessimo corso un po' troppo, che avessimo giocato massimamente di sottigliezze e che ci fossimo comportati quasi come quelli che, a forza di voler pescare in Dante delle antiveggenze, distinguono, per esempio, nel *veltro* la maestà regale di Vittorio Emmanuele II o il rosso camiciotto di Giuseppe Garibaldi!

Il Pintor ci scrisse: « questo mi pare pregio della ricerca: una certa prudente misura nel non trovare tutto nuovo e tutto moderno, come pur qualcuno ha fatto in indagini analoghe, contentando*si* di affermare che Dante ha visto, in qualche cosa, piú lontano degli altri, e *perché* ha potuto veder piú lontano ». Ma, di fronte al suo giudizio e a giudizi quasi identici, ne apparvero de' contrari pe' quali, se si riconobbe negli *Albori* un cotale acume e una cotale abilità, si disse di avvertirvi uno sforzo per dare a certe espressioni di Dante una importanza maggiore di quella che hanno.

Evidentemente, noi avevamo predicato al deserto

o non avevamo saputo farci comprendere: le nostre precauzioni erano andate a gambe all'aria, le nostre riserve s'erano chiarite insufficienti e non ci restava che fare un bel mazzo con quanti avevano scoperto in Dante un « rosacroce templario » — un massone del secolo XIV — e nella Divina Commedia la soluzione infallibile della questione sociale!

Noi avevamo posto ogni cura precisamente nel determinare *fino a dove* fosse lecito di giungere senza la probabilità di sballare delle soggettive impressioni, noi ci eravamo industriati di conservare un grande rigore, e, all'opposto, le nostre accortezze non avean giovato a nulla e veniva sovvertito intero l'edificio che con tanta passione ci eravamo affaticati a innalzare. E pazienza qualora, nel caso peggiore, ci si fosse detto in che e perché avevamo errato: il grazioso era, invece, che, molto generosamente, ci si indicava come sola capace di ottimi risultati proprio quella prudente riservatezza in cui noi avevamo riposto la ragion d'essere del nostro lavoro!

Senza dubbio, c'era di mezzo, per lo meno, un equivoco, e, in questo timore, noi poniamo la spiegazione dello studio attuale: là, negli *Albori*, abbiamo inteso di rintracciare quanto di moderno baleni nel *de vulgari* costringendo a parlare le cose non il soggettivismo nostro; qui, al contrario, noi vogliamo rendere evidente quello che si distingue e si ascolta nell'opera di un artista appena che, per un istante, lasciamo spaziare liberamente il nostro *io*.

I due lavori, perciò, si integrano e si comple-

tano a vicenda; ambedue mirano a uno scopo: il primo voleva, serbando intatto un ben inteso oggettivismo, rilevare le preveggenze di un artista; il secondo si propone di denunciare i resultati che si ottengono quando, abbandonato l'oggettivismo, si entri nell'apprezzamento soggettivo, ma, l'uno lavoro e l'altro, il primo e il secondo, hanno l'intento di recare il loro contributo modesto alla applicazione di quella critica che noi vagheggiamo e che ogni qual volta l'occasione ci si porga e le deboli forze ce lo consentano, andiamo lentamente divulgando.

Lo studio presente, del resto, aspira a qualche cosa di diverso, eziandio: esso, passate in rassegna le conseguenze di una interpretazione esclusivamente, o quasi, personale, brama di insegnarci che i commenti soggettivi mentre sono non vani per l'apprezzamento estetico di un'opera, sono inconcludenti per una critica che intenda di apparir seria e di non aver le basi di creta. Esistono — par che dica — delle finezze in una produzione letteraria, pittorica, musicale.... che sfuggono alla massa; esistono delle sottigliezze che il grosso pubblico non afferra, non comprende, e, quindi, non apprezza; esistono delle sfumature che la folla non capisce pur sentendo il disagio che proviene del non gustare un bello vagamente intuito; ci sono, in breve, delle tenui coloriture che solo un commentatore, capace di togliere il velo sotto al quale si cela l'immagine ritrosa e di diluire l'impressione avuta rafforzandola co'l suo individualismo, può rendere avvertibili alla moltitu-

dine de' profani i quali, anche se profani, non meritano, per questo, d'esser messi in non cale; ma il commento, l'illustrazione, la dilucidazione restano nel campo dell'esame estetico di un'opera senza riuscire mai a diventare studio severo e profondo sorretto da principî saldi e infrangibili: nulla v'ha, in simile indagine, di scientifico, e nulla, per conseguenza, di veramente positivo.

Il lavoretto, adunque, se, a prima vista, è una battagliuzza in difesa del soggettivismo dell' interpretazione estetica, costituisce, per verità, un altro argomento favorevole alla ricerca oggettiva: misero tentativo, forse, anch'esso, sfornito di pregio e di valore!

* * *

È una cosa nota a molti, un fatto a molti occorso: andiamo al teatro: l'ampia sala sfavilla di luci e di splendori piú o meno artificiali e falsi; la platea s'agita e mormora rumorosa, da' palchi scende un fiacco e solitario batter di mani, e su, in alto, nel mezzo buio del loggione, s'aprono due occhi pensosi, dondola una chioma dorata o inargentata, penzola una mano che, nella nobiltà delle linee, mal cela, fra gli orli di una manica logora o di un polsino sfrangiato, la nobiltà di un cuore; luccica, qua e là, un'uniforme, brillano due orecchini, scintilla una collana mirabile: la città mette in mostra, come a un mercato, i suoi prodotti migliori e peggiori.

Comincia lo spettacolo e nulla avvertiamo piú: è un'ondata di poesia che ci culla e ci trasporta insensibilmente, inavvertibilmente; i suoni lievi dei violini pare che vengano da lontano con un crescendo che fa staccare via, via, il canto; i violoncelli e le viole seguono con lamenti accorati, finché, in ultimo, s'inizia, e, pian, piano, va invadendo tutta l'orchestra, un insieme portentoso attraverso il quale, pur continuando a distinguere la voce de' singoli, sentiamo un grido possente che ci fa rabbrividire: è la voce della nostra anima che s'accorda con l'anima de' suoni.

Ma, il passaggio di tanta poesia non è riuscito a assopire perfettamente e interamente quella parte del nostro io che veglia quando dormiamo, che ci sorprende ne' nostri errori, che ci assiste sereno nei dormiveglia della nostra coscienza, che è come l'angelo nostro; di frequente, non ci tutela l'angelo ignoto; di regola, non ci consiglia neppure, né ci grida: « bada! » quando stiamo per inciampare in qualche ciottolo della via: la via del dovere; né ci dice: « avanti! » quando rimaniamo incerti fra l'onestà e il tornaconto, fra la rigidità della morale e l'elasticità de' mezzi termini; bene spesso, questo secondo io ci si fa presente quando abbiamo compiuto, o siamo per compiere, una cosa, ma, a volte, esso si fa sentire in noi anche quando macchiniamo una impresa, quando abbozziamo un disegno, quando maturiamo un progetto.

A ogni modo, esso è vigile specialmente nell' i-

stante in cui meno lo vorremmo subire; ché se, poi, per caso, la sua presenza si confà alla nostra disposizione interiore, allora il colloquio cessa e parla in noi il solito io, la solita e vecchia ragione.

Co'l procedere della melodia, con l'incalzare dei suoni, co'l progredire del frastuono, l'io intimo s'è messo in attenzione e ascolta.

La dolcezza ci conforta, ci allieta e ci entusiasma, ma, confortandoci, allietandoci e entusiasmandoci, noi ci domandiamo: dove l'abbiamo udita la melodia dolcissima? Ripete l'io trattarsi di cosa nova, dice che mai quell'insieme fu ascoltato dal nostro orecchio né giudicato dal nostro gusto, ma, noi, tenaci, non ci accontentiamo della scusa, non approviamo la spiegazione e frughiamo ne' ricordi, nelle reminiscenze, nelle rimembranze piú lontane. L'io, sorridendo, risponde: « no! » agli accenni che gli andiamo susurrando mentre, insistenti, non cessiamo ormai piú di frugare; e frughiamo e troviamo: c'è in una pagina, già udita, quel motivo; quell'*andante* è là, in quel libro polveroso; quell'*adagio* si bea nello scaffale piú antico, in un librone con le borchie d'argento e con la costola di marocchino consunto e corroso.

E frughiamo e, non sodisfatti, citiamo musicisti e opere, italiani e stranieri, moderni e remoti e zufoliamo ariette e fischiettiamo cavatine; citiamo, zufoliamo, fischiettiamo, ma il piccolo io non si stanca di dirci sempre: « no! »

Da quale parte, il vero?

* * *

In un dubbio non di troppo diverso, si trova lo studioso che ascolti in una lirica, in un dramma, in una manifestazione letteraria qualsiasi, l' eco di mille immagini già ammirate e godute altre volte, la ripercussione di tante impressioni suscitate in lui da mezzi d'arte sconosciuti (1).

Noi diciamo: questo verso richiama — è il verbo piú caro ai commentatori — il verso del tale poeta, nell'opera tale, al volume tale, linea tale; questa similitudine è conforme all'altra del glorioso trecentista, è avvicinabile alla similitudine del cortese scrittore del Rinascimento, è approssimabile a analoga comparazione di un modernissimo.

Ma, di grazia, siamo tranquilli della fondatezza di quanto andiamo affermando? Siamo sicuri della giustezza del paragone, della vera esistenza del rapporto, della indiscutibile presenza della affinità?

Perché, si noti, occorre stabilire questo e non altro: ha voluto, o meno, l'autore preso in esame richiamare con l'opera sua l'artista al quale e' si accosta?

La questione è, forse, meno semplice di quanto appaia a un primo sguardo, di quanto si appalesi a un'occhiata superficiale, a una analisi trascurata:

---

(1) Cfr. quale esempio insigne: G. PASCOLI: *Eco d'una notte mistica* in: *Miei pensieri di varia umanità*. Messina, Muglia, 1903, p. 169.

uno è il giudizio che dobbiamo emettere quando evidente si sveli che l'autore ha copiato sotto qualsiasi proporzione, e diverso è il giudizio che dobbiamo esprimere, invece, quando non si possa parlare di copiatura ma di avvicinabilità, ma di approssimabilità casuale.

Differente il giudizio perché differente la convinzione che noi possiamo farci intorno al lavoro che esamiamo: nella prima ipotesi, si tratta di un copista e nulla piú; di un copista geniale e accorto quanto si vuole, ma copista pur sempre, mentre nell' ipotesi seconda si tratta di un creatore che non ha saputo soffocare nell' intimo della sua coscienza la voce gagliarda di un' impressione che ha gagliardamente colpito lui stesso, o che, fosse pure, avendo colpito i suoi padri, si ripete nei torbidi fondi inesplorati e inesplorabili della sua intelligenza.

Il problema della originalità di un artista si riallaccia a un problema piú grande e piú complesso ancora: l'espressione poetica musicale o pittorica o scultoria, l'espressione, insomma, di una impressione che voglia estrinsecarsi in una forma concreta visibile o tangibile, è espressione, anormale oggidí, e anormale ai nostri giorni, appunto, e in quanto essa piú si accosta alla espressione normale di un tempo trascorso.

L'artista esprime le impressioni sue artisticamente perché egli vede come non vedono gli altri ma come hanno visto i suoi avi, come hanno visto, con molta probabilità, normalmente in un'epoca che fu.

La espressione artistica è la ripercussione di una espressione morta, o quasi, nella età presente, è la risonanza di una sinfonia che ha riempito co'l suo fragore tutto il mondo all' intorno.

Ora, adunque, la affinità di espressione che noi possiamo esser tratti a scorgere in due opere o in due brani di opere, molte volte è una affinità di impressione che si risolve, conseguentemente, in una affinità di espressione. Ma, un conto è che si parli di una affinità di impressione risolventesi in una affinità di espressione, e un conto è che si abbia un altro fatto ben diverso e ben distinto : che l'artista, cioè, invece di togliere direttamente l' impressione dall'al di fuori, anzi che dare una espressione che sia effetto di una impressione, cerchi non piú nell'al di fuori, non piú nel diretto contatto delle cose, ma, bensí, nella espressione altrui — il che equivale a dire in una impressione già divenuta espressione e rivestita, perciò, di un determinato soggettivismo — il modo di esprimere, il modo di manifestare sé stesso.

L'uno è il caso dell'artista che, di fronte a un fenomeno qualsiasi da un secondo artista a lui sconosciuto, celebrato, non riesce — esprimendo il sentimento che lo ha pervaso — a non aver de' punti di avvicinabilità con lui, e l'altro è il caso dell'artista che non toglie l' ispirazione dall'esterno ma che guarda e ammira dietro a lenti già adoperate, dietro a prismi che hanno già offerto speciali colori, che hanno già proiettato sfruttate rifrazioni.

Nella prima ipotesi, l'artista è sempre sincero, nella seconda, al contrario, l'artista cerca di trarci in inganno qualificando per espressioni di proprie impressioni originali, espressioni di impressioni non da lui ricevute se non per riflesso, se non mediatamente.

E non basta, ché un artista può plasmare in forma non spontanea perché non da lui escogitata ma da lui riadattata su l' altrui falsariga un' immagine, ma può, anche, esser tratto dalla espressione altrui a rievocare, nell' interno della sua personalità, impressioni che teneva fino a allora sopite e semispente.

Vogliamo citare un esempio di questi richiami?

Lo si citi e lo si prenda, anzi, quanto piú umile sia concesso: la umiltà sua varrà a materializzare l' idea.

Ebbene: io ricordo in un giorno di convalescenza — un giorno chiaro e limpido e tiepido — di aver portato alla bocca non so quale sostanza medicamentosa; appressato il farmaco e gustatolo, nell'acutizzamento de' sensi cosí caratteristico in chi sta per guarire, io rammento di aver riavuto, insieme, contemporaneo al sapore della medicina, un sapore diverso, un sapore non novo ma che non riuscivo a dire quando e dove l'avessi provato; cercai nella memoria e spiegai: il sapore che avvertivo su la lingua era il sapore di un liquido co'l quale « una volta » avevo preso un po' di quella istessa medicina. Quando? Qualche anno innanzi: un sapore

ne aveva richiamato un secondo pur non essendo lí presente il corpo, la sostanza capace di crearlo, di causarlo.

Alcun che di non molto dissimile ha facoltà di sentire un artista: la espressione di un altro artista può destare in lui una sensazione, una impressione che alla impressione già espressa si avvicini o si sia avvicinata: quando? Nella gran notte della nostra stirpe o forse negli anni primi della vita.

Per questo, noi crediamo che assai prudentemente debbasi procedere nell'assegnare a un artista de' legami atti a avvincerlo con anteriori o contemporanei, e che, non ostante la prudenza, assai improbabilmente si pervenga a non vacillanti risultati: quasi sempre, l' indagatore, non appena vuole addurre le prove di una asserita affinità, è costretto a destreggiarsi in apprezzamenti soggettivi, e, allora, succede che la sua mente si sostituisce alla realtà, la sua fantasia alla verità circostante, e le stiracchiature, gli sforzi per rinvenire dovunque de' punti di contatto, giungono all' incredibile, all' inverosimile, all'assurdo.

* * *

Noi sceglieremo un componimento che meglio si adatti alla dimostrazione alla quale tendiamo: è una poesia, una elegia del poeta che, nella disperazione di un dolore senza conforto, è il piú moderno, del poeta che ha versato ne' suoi canti l'affanno di noi uomini dibattentici fra le scorie di un ideale

artistico che piú non sentiamo e l'arditezza di visioni che non sappiamo né osiamo contemplare sereni ancora attaccati alle illusioni classiche o romantiche, ancora accarezzanti la leggiadra poesia del sentimento e anelanti, con una certa titubanza paurosa, a concezioni nove di vita, a una filosofia piú calma e, staremmo per dire, piú umana.

È la dolce elegia — composta del Recanatese nel 1818 e pubblicata la prima volta a Bologna nel 1826 — che parla della forte passione concepita da Giacomo all'età di 19 anni per una cugina di suo padre: Geltrude Cassi ne' Lazzari (1).

La poesia, sebbene non manchi « di alcuni difetti di stile,.... è cosí calda di affetto vero e sentito, ed ha nell' insieme tali bellezze da potersi considerare come una delle poche elegie italiane degne di paragonarsi con quelle di Catullo e Tibullo » (2).

Leggiamo e ammiriamo, dunque, questa « commemorazione funebre » questa « epigrafe mortuaria » (3) del primo amore leopardiano: e, dopo aver

(1) Cfr. *Scritti vari inediti di G. Leopardi.* Firenze, 1906, p. 165. — *L'epistolario.* Firenze, Le Monnier, 1892, v. III, 422-428 — TERESA TETA LEOPARDI: *Note biografiche sopra L. e la sua famiglia.* Milano, 1882, p. 48-49. — G. TAMBARA: *La giovinezza di G. Leopardi.* Udine, Tosolini, 1900.

(2) *Canti scelti di G. Leopardi* con comm. di R. FORNACIARI. Firenze, Barbèra, 1903, p. 79.

(3) G. CHIARINI: *Il primo amore e le elegie di G. L.* in: *Rivista d' Italia.* Roma, Società ed. D. Alighieri, III. I. (1900) p. 19.

letto e ammirato, guardiamo un po' quali echi, fra le belle immagini, abbiano ascoltato — o voluto ascoltare — i commentatori.

Seguiamoli passo, passo, nell'esame.

I. v. 1: Tornami a mente il dì che la battaglia....

e i commentatori:

Cfr. Petrarca (1):

Tornami a mente, anzi, v'è dentro quella....

II. v. 1: . . . . la battaglia
d'amor sentii la prima volta, e dissi:

cfr. Petrarca (2):

quando Amor cominciò darvi battaglia....

III. v. 3: oimè, se quest'è amor, com'ei travaglia!..

cfr. Petrarca (3):

S'amor non è, che, dunque, è quel ch'io sento?

IV. v. 7: Ahi, come mal mi governasti amore!

cfr. Petrarca (4):

come 'l Sol neve mi governa Amore....

---

(1) In: *Le rime di F. P.* restituite ecc. da GIOVANNI MESTICA. Firenze, Barbèra, 1896. son. 290 p. 475.

(2) MESTICA, *op. cit.*, son. 83, p. 148.

(3) MESTICA, *op. cit.*, son. 102. p. 201.

(4) MESTICA, *op. cit.*, canz. 15, v. 45, p. 182.

e (1):

> Amor....
> tal mi governa, ch'i' non son già mezzo.

V. v. 8: Perché seco dovea sí dolce affetto
recar tanto desío, tanto dolore?

e Dante (2):

> Quanti dolci pensier, quanto desío
> menò costoro....

VI. v. 14: che angoscia era la tua fra quel pensiero
presso al qual t'era noia ogni contento?

e il Petrarca, *a*) (3):

> che presso a quei d'Amor leggiadri nidi,
> il mio cor lasso ogni altra vista sprezza.

— *b*) (4):

> diletti fuggitivi e ferma noia;...

— *c*) (5):

> Ed ora il morir mio che sí t'annoia,
> ti farebbe allegrar,...
> . . . .

---

(1) Mestica, *op. cit.*, son. 19. p. 124.
(2) *Inf.* V. 113.
(3) Mestica, *op. cit.*, son. 222. p. 355.
(4) *I Trionfi — Trionfo d'Amore,* III, 116.
(5) *I Trionfi — Trionfo della Morte*, II, 37.

E basti, ché non ci occorre andare oltre: le citazioni fatte sono sufficientissime per darci un'idea del modo co'l quale i commentatori procedono nei richiami e ne' raffronti.

Osserviamo, quindi: come sono tratti questi richiami? In che cosa si basano le rievocazioni di versi da' quali il Leopardi avrebbe preso degli spunti e de' versi interi?

È detto subito e con poca fatica: in generale, l'avvicinabilità del Recanatese al Petrarca, a Dante, a Virgilio.... è data dal trovare in lui una o due parole (es. I, II, IV, V, VI, b.) state usate dal Petrarca, o, in altri casi, da Dante, da Virgilio....

Meno spesso la affinità è ricercata nella assomiglianza del concetto, nella approssimabilità dell' idea, nella eguaglianza di una immagine, di una similitudine, di un'antitesi: il *Poscia traendo i tremuli ginocchi* (1) rammenta il virgiliano: *genua aegra trahentem* (2) o l'oraziano: *et corde et genibus tremit* (3); i due versi: *com'è quando a distesa Olimpo piove — malinconicamente e i campi lava* (4) ricordano i versi delle Georgiche: *ruit arduus aether — et pluvia ingenti sata laeta boumque labores — diluit* (5)

---

(1) *Il primo Amore* v. 58.
(2) *Aen.* V, 468.
(3) *Od.* I, 23.
(4) V. 65-66.
(5) *Georg.* I, 324.

oppure: *ut neque largis aquosus Eurus arva radat imbribus* di Orazio (1).

Ora, senza discutere la fondatezza de' richiami, vogliamo ampliare un tantino il sistema e osservare se ci è possibile iscorgere qualcosa di piú?

Socchiudiamo un momento gli occhi, ripetiamo sommessamente i versi del Grande, e quali e quanti echi ci ronzano intorno: echi di suoni lontani, echi di voci che non sapevamo nemmeno di aver udito, ombre di visioni mirate un giorno!

E cosí: il *sonno venia manco* (v. 24) non ha rapporti con *l' ingegno parea manco* di Dante (2)? I *confusi — pensieri* (v. 30-31) non ci gridano: *gli occhi.... confusi* del Divino Poeta (3)?

E poi, la narrazione della scena svoltasi nella *muta stanza* mentre la donna amata partiva, non ci ripete una scena, ancor piú straziante e tragicamente dolorosa, svoltasi fra quattro muri in una torre per la partigianeria di nemici politici?

Qui, inutile ricerca compirebbe quegli che tentasse di fondare l'affinità su le parole eguali rintracciabili e nel canto leopardiano e nelle terzine dell'Alighieri: pochissime sono le parole usate dall'uno e dall'altro poeta, eppure i due episodi si appres-

---

(1) *Ep.* XVI, 53. [Per tutti questi raffronti, cfr. principalmente: *I canti di G. L.* comm. da ALFREDO STRACCALI. Firenze, Sansoni, 1908, p. 4 e seg.].

(2) *Purg.* IV, 78.

(3) *Inf.* XXV, 145.

sano spontaneamente, e, anzi, non ostante che noi non lo desideriamo.

È l'andamento della narrazione che ci ripete l'andamento consimile della narrazione del conte Ugolino, è il complesso di alcune strofe le quali, pur non avendo nulla a comune, si richiamano reciprocamente, è l' insieme di una serie di sfumature, di inezie, di piccolezze, che, nella loro somma, ci dànno la rievocazione dell'uno o dell'altro brano.

Chi sa nell'intimo della nostra intelligenza quali relazioni intercedano fra i due passi, quali lacci li leghino, quali legami li stringano!

Sentiamo le due terzine leopardiane (v. 55 e seg.):

v. 55. Orbo rimaso allor, mi rannicchiai
palpitando nel letto e, chiusi gli occhi,
strinsi il cor con la mano, e sospirai.

Poscia traendo i tremuli ginocchi
stupidamente per la muta stanza,
ch'altro sarà, dicea, che il cor mi tocchi?

e riandiamo alle due terzine dell'Alighieri:

Quetaimi allor per non farli piú tristi:
quel dí e l'altro stemmo tutti muti:
ahi, dura terra, perché non t'apristi?

Poscia che fummo al quarto dí venuti,
Gaddo mi si gettò disteso a' piedi,
dicendo: — Padre mio, ché non m'aiuti? (1)

---

(1) *Inf.* XXXIII, 64 e seg.

Le seconde terzine de' due passi cominciano, e l'una e l'altra, con un *poscia,* e finiscono, e l'una e l'altra, con due interrogazioni; ma è possibile concludere qualcosa perciò? Similmente, piú innanzi, al v. 85, dice il Leopardi:

> E l'occhio a terra chino o in sé raccolto
> di riscontrarsi fuggitivo e vago
> né in leggiadro soffría né in turpe volto:
>
> ché la illibata, la candida imago
> turbare egli temea pinta nel seno,
> come all'aure si turba onda di lago.

e, anche qui, s'affaccia una reminiscenza, risuona un'eco: la figura di ser Brunetto (1):

> ché in la mente m'è fitta, ed or m'accora
> la cara e buona imagine paterna
> di voi....

L'immagine a Giacomo sta *pinta nel seno,* a Dante *fitta nella mente,* ma pari è l'idea e di molto affine l'espressione. Per verità, non è quel *poscia,* né quell' interrogazione, né quell' *imago* che, da soli, ci ripresentino i versi danteschi; non è il ripetersi di una parola o di due parole, non il duplicarsi della interrogazione che ci persuada della affinità: è il movimento del pensiero, rafforzato dalla identità del verso e della strofa, che genera nell'animo

---

(1) *Inf.* XV, 82.

una predisposizione analoga a quella già avuta, già subíta, già provata in una antecedente lettura: sta qui, e non altrove, la ragione della supposta avvicinabilità, la spiegazione della somiglianza di impressioni che noi avvertiamo.

Quel *poscia* e quella interrogazione ne' due primi esempi, e quell' *imago* e quell' *imagine* ne' due secondi, fanno svolgere il pensiero in una data foggia e iniziano un circuito mentale che si sviluppa con un determinato ritmo; ma togliamo il *poscia,* togliamo l' interrogazione e che rimane?

* * *

Su per giú, basi non di troppo diverse hanno tante delle affinità cercate fra il Leopardi e il Petrarca, fra il Leopardi e l'Alighieri, fra il Leopardi e il Molza, fra un artista e un altro: ricorrenza nell'uno di una o due parole occorse nell'altro; saranno dei nomi o degli aggettivi, de' verbi o degli avverbi, non conta: la importanza — o la tenuità — del fatto permane invariabile.

Ora, noi abbiamo voluto spingere il sistema dei richiami e il lavoro dei raffronti a un limite avanzato, per mostrare gli eccessi a' quali si può arrivare, e, dato che si voglia dichiarar non suscettibile di biasimo chi, dalla presenza di due parole eguali, sia condotto a affermare la esistenza di un rapporto sicuro, perché dovremmo trattenerci noi dal proce-

dere, dall'andare avanti ancora fino alle gravi, forse, ma legittime conseguenze estreme?

E, allora, non solo si dirà che un autore si è ispirato da un altro quando un segno possa farcene dubitosi, ma si asserirà che c'è un richiamo quando si avrà solo la sensazione di uno spunto già ascoltato, quando si avvertirà l'accenno a una immagine, a una idea già notata: da qui, la logicità di non contentarci noi neppure de' confronti or ora accennati ma di spingerci a sentire degli echi anche là dove non avremmo osato di dichiarar d'udirli, poco prima.

In relazione; i versi del Recanatese — giacché da lui abbiamo preso le testimonianze per la nostra tesi — nel *Sogno* — il dolce sogno in cui allo spirito del Poeta si presenta l'ombra della povera fanciulla morta di mal sottile:

v. 13 .....Donde, risposi, e come
vieni, o cara beltà?

ci fanno riudire i versi del Carducci (1):

Onde venisti? quali a noi secoli
sí mite e bella ti tramandarono?

come, nella Ginestra, i versi:

v. 276: ....il pellegrino
lunge contempla....
....la cresta fumante,
ch'alla sparsa ruina ancor minaccia.

---

(1) CARDUCCI, *Poesie*, Bologna, Zanichelli, 1904, 858.

ci ripetono:

> Da i campi ove tra l'armi e l'ossa arate
> la sventura di Roma ancor minaccia.... (1).

È una allucinazione, forse, una falsa impressione, senza dubbio, che ci annebbia la mente facendoci perdere il senso della misura e delle proporzioni nel tempo istesso che acutizza l'osservazione e l' indagine (2).

Né il punto a cui siamo pervenuti rappresenta un punto, precisamente, a sé, ma un punto collegato a altri punti: esso non è che un anello di una serie di ragionamenti, non è se non la conseguenza di un sistema, se non l'effetto di un indirizzo.

Ammettiamo come permesso, come concesso il primo richiamo, e dobbiamo ammettere, dobbiamo concedere che esistano i rimanenti: sarà quello piú fondato, sarà questo meno facilmente dimostrabile, sarà quello palese alle intelligenze piú ottuse e sarà questo comprensibile per le sole intelligenze perspicaci, ma ciò nulla significa e nulla mostra: ché la necessità di una maggiore finezza di vista non attenua né cancella una possibile avvicinabilità.

---

(1) CARDUCCI, *op. cit.*, 498.

(2) Un fascio di raffronti, a proposito del Leopardi: cfr. *Il sogno* e: *Per la morte di C. Imbonati* del MANZONI; *Nelle nozze della sorella Paolina* v. 16 e seg. e ALFIERI: *La congiura de' Pazzi*, a. V, sc. 1, v. 82 e seg.; Le *ricordanze* v. 37 e seg. e ALFIERI: *Saul*, a. II. sc, I, v. 38 e seg.

* * *

Questo, per una conclusioncella semplice, semplicissima, anzi: noi crediamo, e insistiamo a credere che la ricerca su le relazioni che possono legare un artista a artisti prossimi o lontani sia non scarsamente proficua, ma, nel tempo medesimo, noi pensiamo che porre in rilievo i contatti che possono accostare un prosatore o un poeta a prosatori o a poeti contemporanei o antichi, abbia sempre un pericolo.

Chi confronta, vede, è vero, di piú degli altri, sente di piú della moltitudine, è artista, forse, come era artista il poeta o il romanziere preso in esame: il poeta cantava il suo canto ma con la sua arte sapeva che avrebbe fatto opera di grande e di somma poesia unicamente quando avesse destato, negli ascoltanti, voci che non erano nelle sue strofe; il poeta sapeva che avrebbe raggiunto una umana perfezione quando i lettori o gli uditori fossero stati dalla sua arte spinti a vedere e a udire piú di quello che aveva scritto, piú di quello, anche, ch'egli stesso aveva veduto o udito.

Il commentatore, il raffrontatore, co 'l fardello grosso di impressioni personali, compiono, adunque, opera d'arte simile all'opera del poeta, compiono opera bella come l'opera del romanziere, ma è indagine sicura la loro?

Noi sappiamo entro quali decisi confini debba contenersi la critica vera, la critica che tenda a

avere aspetto scientifico, che della scienza voglia aver le sembianze.

Al di fuori di que' confini, al di fuori di quella critica, non c'è che l'apprezzamento soggettivo, e l'apprezzamento soggettivo serve solo a illuderci di penetrare ne' recessi reconditissimi ne' quali, del resto, non sarebbe dato di spingerci diversamente: l'oggettivismo è la denudazione del prodotto artistico dinanzi all'occhio della massa, il soggettivismo è la scala non sicura che ci fa credere di guardare nell' intimo di un artista, con questa varietà, per giunta: che, mentre l'oggettivismo quasi mai inciampa nell'errore, il soggettivismo dipende dall'acutezza penetrativa, diremo, del conducitore il quale nessuna guarentigia offre di non presentarci gli oggetti con un ingrandimento o un impicciolimento laddove noi stimiamo di veder a occhio libero.

Certo, alla guisa istessa che per salire su la vetta di una montagna a contemplare sterminati orizzonti e incantevoli panorami, dobbiamo cercare una guida e in lei confidare, cosí, se desideriamo rinvenire quello che non appare e che pure può esserci, quello che non si scorge scomponendo e ricomponendo gli elementi materiali presi in esame, e che è lo stesso lavorio mentale compiuto invisibilmente dall'autore per produrre l'opera, per concretizzare l' idea, è necessario trovare l'uomo che sappia armonizzare il suo intelletto ricercatore con l' intelletto creatore, e che sappia costringere la propria mente a percorrere, a

ritroso, un cammino conforme al cammino percorso dalla mente nella quale vogliamo mirare.

Con ciò, rimane indiscutibile che la critica vera è la oggettiva e che la critica soggettiva — consentiamo, una volta tanto, che le due parole vadano accoppiate! — serve solo a avanzare delle ipotesi che, poi, corrispondono limitatamente alla realtà.

Nello studio di un'opera d'arte, il soggettivismo è una esercitazione che aguzza il nostro spirito indagatore e che, a volte, arreca, anche, de' non trascurabili vantaggi: può darci a intendere — e il caso che ci ha fin qui occupato lo attesta — di aver scoperto delle affinità che altrimenti non avremmo immaginato, dei contatti che altrimenti non avremmo avvertito, ma ci compensa, per questo, de' mille abbagli a' quali possiamo andare incontro?

* * *

La questione da noi svolta negli *Albori* era proprio — e i cortesi contraddittori mostrarono di non accorgersene — tutta qui : noi volevamo rintracciare nel *de vulgari eloquentia* degli accenni alla modernità, lasciando parlare i fatti senza richiedere l'intervento di una individuale spiegazione : noi volevamo rimanere oggettivi in uno studio di indole eminentemente soggettiva e intendevamo di fissare, appunto, le norme per la ricerca e di stabilire il metodo piú acconcio a un tale esame.

Serviranno queste pagine a nulla? Varranno a mostrare intero il piccolo o grande merito del nostro sistema e a svelar quanto esso si stacchi da una interpretazione davvero personale e che davvero unicamente nel soggettivismo piú puro ritrovi la sua ragione di vita?

Gli eccessi, a' quali l'apprezzamento soggettivo ha mostrato, co' raffronti compiuti, di condurci, dovrebbero aver qualche importanza per chi aspiri a discernere i coefficenti migliori per la conoscenza vera e salda di un artista o di un'opera d'arte.